

Ogień niebiański i ogień ziemski. Symbolika ognia w *Hymnach* Jana Kasprowicza

Jan Kasprowicz sięga w *Hymnach* po symbolikę ognia, zwłaszcza tę religijno-ludową, korzystając z jej bogactwa znaczeń i kulturowych odwołań. Ogień zajmuje ważne miejsce w tym cyklu poetyckim. Za pomocą symboliki mogą dokonać się apokaliptyczne obrazowania, katastroficzne wizje ostatecznej, gigantycznej zagłady świata i ludzkości, poeta może też wyrazić swój ból i prometejski bunt.

Ogień to niezwykle skomplikowany i dynamiczny żywioł. Trudno bowiem jednoznacznie go scharakteryzować i zdefiniować. Jest on bardzo zróżnicowany, bo rozpięty pomiędzy dwoma biegunami znaczeń: pozytywnych i negatywnych. Z jednej strony ogień to źródło różnych błogosławionych skutków: światła, ciepła, bezpieczeństwa, z drugiej jednak przyczyna grozy, jaką budzi swą rozpętaną potęgą. W symbolice widać jeszcze ostrzejsze przeciwieństwo: Bogu przeciwstawia się piekło, świętości – dziką namiętność¹. Na tej płaszczyźnie Schneider rozrysował pewien schemat symboliki ognia, osie, które miałyby odzwierciedlać dwie przeciwstawne, konstytuujące go siły. Właśnie poprzez swą dwuaspektowość symbol ognia może być wykorzystywany w dwóch ścierających się nawzajem motywach kulturowych. Są nimi obrazy Boga, nieba oraz Szatana i świata piekielnego. Tak powstaje wyraźna opozycja: ogień niebieski, boski i związany z nim ogień czyścicowy, oczyszczający, odradzający, a ogień piekielny, szatański, demoniczny, który pali, nie pożerając, wykluczając jednak regenerację². Istnieją więc dwie siły ognia, dwie drogi jego działania. Ogień niebieski będzie związany z czystą miłością, świętością, choć także i z Bożym gniewem, karą, mającą jednak w perspektywie życie wieczne i uwolnienie człowieka od grzechu i śmierci. Natomiast ogień szatański, dia-

¹ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 73.

² Zob. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 283.

belski to przede wszystkim dzika namiętność, chuć i grzech. W *Hymnach* ta opozycja jest bardzo widoczna, Kasprowicz bowiem świadomie z niej korzysta w kreacji swego poetyckiego świata, będącego odzwierciedleniem ludzkiego kryzysu światopoglądowego, rozdarcia pomiędzy piekłem a niebem, dobrem a złem. Bohater tego cyklu jest więc cały czas jakby nakreślany przez dwie osie symboliki ognia: oś ogień – ziemia, związaną z erotyką i energią fizyczną, oraz oś ogień – powietrze, odpowiadającą energii duchowej, mistyce, oczyszczeniu, a więc także odrodzeniu. Właśnie to rozdarcie między dobrem a złem jest nie tylko istotą ludzkiej egzystencji, ale także rzeczywistości uniwersalnej. Walka przeciwieństw tworzy istnienie. Nic przecież w widzialnym świecie nie ma trwałej postaci, wszystko podlega ciągłym zmianom, coś umiera, ale coś się także rodzi. Trwanie jest konstytuowane prze walkę przeciwieństw. W naturze więc złu towarzyszy dobro. Cała natura to koło życia i śmierci, opozycyjne działanie dobra i zła, światła i ciemności, miłości i nienawiści³. W *Hymnach* wyraźnie jest zaznaczona ta ambiwalencja ludzkiego bytu. Głównym przedmiotem interpretacji będą obrazy dwóch podstawowych kręgów symbolicznych, zarysowanych w barwach i symbolice ekspresjonistycznej: Boga, Chrystusa, aniołów, Bożej miłości, ognia niebieskiego oraz Szatana, piekła, czyli ognia grzechu.

Ogień jako typowy dwuaspektowy symbol najpełniej oddaje walkę odwiecznych sił o duszę człowieka. Tak więc jest jednym z najważniejszych motywów uosabiających dobro, jest wyobrażeniem istoty samego Boga, Pana wszechświata. W Kasprowiczowskim cyklu hymnicznym możemy zauważyć kilka przewijających się obrazów Boga – Ojca – Stwórcy – Sędziego, różniących się od siebie, gdyż uzależnionych od aktualnego stanu psychiczno-duchowego podmiotu. Już w inicjującym hymnie, w *Dies irae*⁴, czytamy:

Biją pioruny,
a nad pioruny idzie Jego zew!
Ogrom bytu błyskawic wszystkich nie pomieści,
a Jego światłość złota
strzela nad pełnię, nad ogniste łuny
błyskawicowych potoków...

Biorąc pod uwagę, że utwory pierwszej części cyklu pt. *Ginącemu światu* są silnie nacechowane negatywnymi emocjami, oskarżeniami i gniewem wobec Boga, możemy zaryzykować twierdzenie, iż powyższa kreacja istoty Boskiej

³ Zob. G. Igliński, *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Olsztyn 1996, s. 191.

⁴ Cytaty z *Hymnów* za: Jan Kasprowicz, *Utwory literackie*, t. 4, Kraków 1984.

jest silnie nacechowana ironicznie⁵. Abstrahując jednak od tego, rysuje się nam typowy, acz ważny obraz Boga Ojca, wyposażonego w charakterystyczne atrybuty. Są nimi, związane z symboliką ognia, piorun, błyskawica, złocista światłość oraz ogniste łuny. Za pomocą takiej kolorystyki i symboliki powstaje totalny, gigantyczny obraz władcy wszechświata. Otoczony płomieniami, światłem, staje się Bogiem wznoszącym się ponad wszystko, co istnieje. Złoto będzie tu barwą symbolizującą sprawiedliwego, ale jakże pełnego gniewu sędziego. Istotną rolę pełnią tu same pioruny i błyskawice. Ważnym, można rzec podstawowym, źródłem tej kreacji jest tradycja judaistyczno-chrześcijańska⁶. Jahwe objawia się swemu narodowi wybranemu przez burze, grzmoty i błyskawice. Nazywane są one „ognistymi strzałami”, które będą wymierzone w grzesznika: „Jeśli się ktoś nie nawróci / miecz swój On wyostrzy; / przygotowuje na niego pociski śmiertelne, / sporządzi swe ogniste strzały” (Ps 7,14). Podobnie przedstawia się to w księdze Apokalipsy: „A z tronu wychodzą błyskawice i głosy i gromy, i płonie przed tronem siedem lamp ognistych, które są siedmiu Duchami Boga” (Ap 4,5). Piorun, błyskawica, grzmot, grom, zjawiska ściśle związane z ogniem i także jak ten żywioł wyposażone w ambiwalentne znaczenia, symbolizują budziciela życia, najwyższą twórczą siłę, boską moc tworzenia i niszczenia, moc boga jako demiurga, ale też gniew bóstwa, potępienie, oddziaływanie sił niebieskich na sprawy ziemskie⁷.

W te atrybuty władzy wyposażeni byli także mityczni bogowie: grecki Zeus, słowiański Perun, bałtycki Perkunas, germański Thor, skandynawski Odyn, hinduski Śiwa i Wisnu, a także Waruna. Władza i nieograniczona moc Boga wyrażone zostają w równie silnej symbolice ognia. W Starym i Nowym Testamencie bardzo często Boga przedstawia się za pomocą tego żywiołu. Ogień jest jednym z Jego symboli⁸. On bowiem najpełniej mógł wyrazić Boże przymioty, siłę, panowanie nad całym światem, odzwierciedlić jednocześnie Jego miłość do ludzi, ale też gniew i karę. W krzaku gorejącym ukazał się Mojżeszowi, przez czterdzieści lat towarzyszył pod postacią obłoku, który nocą płonął, swemu ludowi w wędrówce przez pustynię, aż wreszcie objawił się w całej swej mocy podczas przekazywania im przykazań na górze Synaj: „Trzeciego dnia rano rozległy się grzmoty z błyskawicami, a gęsty obłok rozpostarł się nad górą [...] Góra zaś Synaj była cała spowita dymem, gdyż Pan zstąpił na nią w ogniu i unosił się z niej dym jak z pieca [...]” (Wj 19,16–18). W ten sposób naród wybrany wyobrażał sobie Boga. Symbolika ognia pozwa-

⁵ A. Dąbrowska, *Symbolika barw i światła w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Bydgoszcz 2001, s. 113.

⁶ Por. tamże, s. 115.

⁷ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 322.

⁸ Zob. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. J. Bartmiński, t. 1, *Kosmos*, Lublin 1996, s. 264.

łała na taką kreację istoty Bożej, by była ona jak najpełniejsza i najbardziej adekwatna. Takiego Boga: groźnego sędziego, władcę świata, dawcę wszelkiego życia, ale i śmierci, zauważamy w *Dies irae*. To Bóg otoczony ogniem, piorunami, błyskawicami, lśniącem złotem i oślepiającym światłem. Niebiański ogień, unoszący się wysoko ponad ziemią to po prostu sam Bóg, On bowiem jest jego najgłębszym źródłem. W podobny sposób ta niebieska sfera symboliki ognia funkcjonuje w hymnie *Święty Boże, Święty Mocny*:

Zrzuć z Siebie, Ojcze, nietykalne blaski!
Zgarnij ze Siebie tę bożą,
tę władającą moc, co nad wiekami
nieugaszoną płomienieje zorzą
i światłość daje światom,
i światy w swoim ogniu na popioły trawi!

I znów Bóg zostaje ukazany jako wielka światłość, ognista moc i siła. Jest nieskończony i wieczny. Jego ogień powoduje, że rozsyła On na niebie „nietykalny blask”. Jest więc nieprzystępny, nieosiągalny, daleki. I choć oddzielił na początku czasów światło od ciemności i sam stanowi nieskończoną światłość, czyli dobroć, miłość, którą roztacza ponad światem i w duszy każdego człowieka, pali jednak świat swymi płomieniami. Są to płomienie zniszczenia i surowej kary. Ale jednocześnie ogień ten nie występuje tu jako żywioł ostatecznej destrukcji, wręcz przeciwnie. Staje się jakby nową bramą, drogą, dzięki której możliwe będzie odrodzenie i oczyszczenie. To kolejny przykład zwykłej wymienialności aspektów symboliki ognia, ich współtworzenia skomplikowanej i niejednoznacznej struktury metaforycznej *Hymnów*. Podmiot, głosem pełnym wyrzutów i gniewu, woła w kierunku niebios, w stronę nieosiągalnego Boga, by zaprzestał On niszczenia, doświadczania świata trawiącym wszystko pożarem. Ale z drugiej strony ogień ten „trawi”, czyli przekształca, definitywnie niszczy to, co złe, szkodliwe, ułomne, spala na popiół. Popiół symbolizuje los człowieka, jego kruchość życia, śmierć, strach, beznadzieję, ale także pokutę, skruchę, oczyszczenie, a przede wszystkim zmartwychwstanie. Dlatego więc, mimo rozpacz, buntu i ogromnego żalu, ironicznego, szyderczego tonu, jaki wyraża w kierunku Ojca podmiot mówiący, w tym wypadku skonkretyzowany w postaci Adama – przedstawiciela ludzkości, Bóg pozostaje jednak Stwórcą, Panem wszechświata, uosobieniem dobra i miłości. Nawet Jego gniew i surowa kara mają swój sens i cel, a jest nim dobro ludzkości. To tylko podmiotowi wydaje się, że jest on przez Niego opuszczony, zapomniany. Stąd wyobrażenie Boga jako tego, który unosi się ponad ludzką rzeczywistością, który nie uczestniczy w życiu świata. Wykreowanie go na Boga deistów,

Boga początku i końca, Stwórcy i bezwzględnego Sędziego, mającego swe królestwo gdzieś w dalekich przestworzach, postrzegamy w kolejnych obrazach hymnicznych:

A Ty, o Boże!
o Nieśmiertelny!
o wieńcem blasków owity!
na niedostępnym tronie
siedzisz pomiędzy gwiazdami
i głową na złocistym spocząwszy Trójkacie,
krzyż trójramienny mając u swych nóg,
proch gwiazd w klepsydze przesypujesz złotej
i ani spojrzysz na padolny smug!

Święty Boże, Święty Mocny

Majestat Twój płonie
na tym z wieczności zbudowanym tronie

Moja pieśń wieczorna

Otoczony płomieniami Bóg zostaje usytuowany poza zasięgiem ludzkiego wzroku i pocucia czasoprzestrzennego. Bóg jest obecny w świadomości człowieka jako ten, który przekracza rzeczywisty, postrzegany sensualnie świat⁹:

W tych rozżarzonych stanąłeś przestworzach,
Cały spłomienion, większy niż przestwory,

Co charakterystyczne, w kreacji istoty Boga – Ojca, w zależności od stanu wewnętrznego podmiotu, jego natężenia emocjonalnego, zmienia się wizerunek postaci Boskiej. W *Dies irae* widzimy jeszcze Boga bardzo oddalonego, aż obojętnego, który jedynie ciska piorunami, karze, nie dając nic w zamian. W *Święty Boże, Święty Mocny* jest podobnie. Tu Bóg rozłącza tylko swe „nietykalne blaski”, ukazuje swą władzę nad ludźmi, władzę tworzenia, ale też niszczenia. Wszystko powoli zmienia się, począwszy od *Mojej pieśni wieczornej*, gdy do głosu dochodzą wyrzuty sumienia, skrucha i poczucie winy. Gorąca spowiedź podmiotu tego utworu jednocześnie przybliżyła nam obraz Boga, który mimo że jest „większy niż przestwory”, to jednak stoi „z krzyżem ogromnym, płomienistym w dłoni”. Perspektywa gwałtownie i radykalnie przekształca się w hymnie *Salve Regina*. Obraz Boga z hymnów początkowych, przypominający malarskie kreacje rodem z gotyckich tryptyków, oddala się, zostaje jakby

⁹ Por. G. Igliński, dz.cyt., s. 181.

unieważniony. Ogień niebieski, będący początkowo ogniem piorunowym, jako wyraz Boskiej kary i gniewu¹⁰, oraz ogniem potęgi, staje się ogniem miłości, ogarniającym i pochłaniającym wszystkie dusze.

Po co ten przestrach i po co ten lęk?
Ponad głębiami nocy,
nad skrajem uśpionej ziemi,
odblasków nie widzącej, które idą z Życia,
smug się rumieni ognistego złota
i w jednej chwili ogarnia przestworza.
A k' niemu idzie Tęsknota,
Jak druhna boża,
W wianku z oliwnych gałązek
I z wielkim, czarnym krzyżem na wątłym ramieniu.
A w nim, w tym blasku, w tym ognistym złocie,
pali się milion dusz,
o których tutaj dawno zgasła wieść.
A każdą wieniec oplata,
zwity z promiennych liści –
nadzieja biednych ludzi w jego skrach się iści.

Zanim przejdę do interpretacji symboliki ognia wykorzystanej w tym fragmencie, przytoczę wypowiedź Iglińskiego dotyczącą istoty palinodii hymnu *Salve Regina*, drastycznego odrotu od głoszonych wcześniej poglądów, zaniegowania poprzedniego stanowiska:

Bohatera utworów »Dies irae« i »Salve Regina« cechuje pewna jednorodność w widzeniu: albo widzi on wyłącznie świat potępionych, albo wyłącznie zbawionych. [...] bohater widzi ten sam świat, ten sam orszak istnień płynących w dal ku śmierci, albo w świetle wiedzy, jako grzeszny i potępiony, albo w świetle wiary, jako święty i zbawiony. W rzeczywistości i w obu hymnach nie ma mowy o paruzji i końcu świata – świat jest wieczny, tak jak wieczny jest Bóg, który go przenika. Chodzi tutaj o nieśmiertelność nieustannie zamierającej i odradzającej się przyrody. Drugi rodzaj nieśmiertelności – eksponowany właściwie dopiero w drugim cyklu hymnów – to wieczność ludzkiej duszy bytującej w jakiejś koegzystencji z Bogiem¹¹.

Warto jednak jeszcze nadmienić, że nie możemy całkowicie przekreślać tego wątku interpretacji, który mówiłby o eschatologii w tych hymnach. Zdaniem Gutowskiego, Kasprzowicz przedstawił tu obraz pozytywnego końca

¹⁰ Zob. *Słownik stereotypów i symboli ludowych...*, s. 266. Według wierzeń ludowych, władzę nad ogniem sprawuje Bóg, może więc go zesłać jako karę w postaci ognia piorunowego lub pożaru.

¹¹ G. Igliński, dz.cyt., s. 171–172.

świata. Poeta łączy przeciwieństwa składniki dwu modeli eschatycznych: horyzontalno-apokaliptycznego (eschatologia powszechna, na końcu czasów) i wertykalnego (eschatologia indywidualna)¹². Dlatego hymny te możemy rozpatrywać na dwóch płaszczyznach: rzeczywistości doczesnej i eschatologicznej. Jeden wątek interpretacji nie wyklucza przeciwieństwa drugiego. Tak więc w tym utworze następuje radykalna zmiana postawy podmiotu wobec Boga i Jego praw. Dlatego też w odmienny sposób funkcjonuje tu symbolika ognia. Zostają bowiem uwydatnione jego pozytywne, twórcze, oczyszczające, uzdrawiające aspekty. W takim ujęciu będzie więc symbolem niezgłębionej Bożej miłości, życia w Bogu i z Bogiem, znakiem wieczności. Dusze płoną nie ogniem zniszczenia, cierpienia, grzechu, ale w blasku chwały, w ognistym złocie. Ważnym elementem tej wizji jest postać Tęsknoty. To personifikacja zwrotu człowieka ku Bogu, jego pragnienia wyrwania się ze świata, porzucenia grzechu, rozplynięcia się w ogniu Bożej miłości i miłosierdzia¹³. Dusze te wzlatują ku górze, ku transcendencji, ku przeanieleniu, zespoleniu się duchowym z samym Bogiem. Dlatego ogień odgrywa tu tak istotną rolę obrazotwórczą. Poeta wyraźnie akcentuje świetlistość wizji, co koresponduje z kodem zbawienia używanym już przez św. Jana w Apokalipsie¹⁴: „I rynek Miasta – to czyste złoto, jak szkło przezroczyste. A świątyni w nim nie dojrzałem: bo jego świątynią jest Pan Bóg wszechmogący oraz Baranek. I Miastu nie trzeba słońca ni księżyca, by mu świeciły, bo chwała Boga je oświeca, a jego lampą – Baranek. I w jego świetle będą chodziły narody [...]” (Ap 21, 21–24). Złoto będzie więc znakiem boskości, nieśmiertelności, niezniszczalności i chwały, co wyraźnie koresponduje z świetlistością samego Boga, który przecież jest jego źródłem. W tym wypadku Kasprowicz, w przeciwieństwie do hymnów poprzednich, wydobyl z ognia jeszcze wyraźniej jego aspekty oczyszczające i uzdrawiające, co pozwala połączyć ideę ognia niebieskiego z ogniem czyścicowym, który będzie niejako drogą do osiągnięcia wiecznej szczęśliwości. W tej pieśni Schneiderowska oś ogień – powietrze została najpełniej wyrażona. Dusze bezpośrednio wznoszą się ku górze, ku oświecającemu światłu niebieskiemu. To ogień duchowy, który odzwierciedla mistyczne zjednoczenie z Bogiem. Ważnym symbolem jest wieniec promienisty, który będzie dopełniał hymniczny obraz zbawienia. Wieniec „zwity z promiennych liści” oplata skroń Matki Bożej, do której kierowane są słowa pieśni, Tęsknota – druhna boża ma wianek z oliwnych gałą-

¹² Zob. W. Gutowski, *Pokusy nicości i tajemnice pełni. Młodopolskie obrazy eschatologii* [w:] *W kręgu Młodej Polski: prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001, s. 343.

¹³ Zob. tamże, s. 344.

¹⁴ Zob. tamże, s. 346.

zek, który z czasem przemienia się w złoty wieniec, dokonuje się więc pewne przeanielenie, oczyszczenie, uwznioślenie duszy:

O wieńcu z gałązek oliwnych!
W wieniec przemieniasz się złoty –
w promienny wieniec gwiazd –
na skroni naszej Tęsknoty,
i nad głębiami nocy świecisz niepojęty!

Każdą duszę też otacza wieniec z promiennych liści, a „nadzieja biednych ludzi w jego skrach się iści”. Zostaje więc zestawiona symbolika wieńca i ognia, wyrażona w postaci promienia i iskry. W kulturze chrześcijańskiej wieniec symbolizuje wyróżnienie, męczeństwo, zwycięstwo nad grzechem i śmiercią, jest także atrybutem Madonny. To także znak chwały: „Gdy się ukaże książę pasterzy, otrzymacie nie wędnący wieniec chwały” (1 P 5,4)¹⁵. Tak też promienny wieniec, oplatający płonące dusze, będzie oznaką oczyszczenia ze zła, zwycięstwa nad grzesznością, świadectwem zmartwychwstania i wiecznej radości. Wieniec byłby więc jednocześnie związany z ogniem niebieskim. Wieniec to także gnostyczny symbol Boga i w związku z tym tu zostałyby odzwierciedlona koncepcja podziału ognia zgodnie z jego dwuaspektowością. Ale w cyklu Kasprowiczowskim, a zwłaszcza w *Salve Regina*, obok siebie egzystują dwie, przeciwstawne siły ognia. Można zauważyć, że w *Hymnach* przewija się idea dualistycznej koncepcji świata, która pokrywa się z poglądem gnostyków, a także tym samym wiąże się z ambiwalentną symboliką ognia, wykorzystywaną w określony sposób, zależny od sytuacji poetyckiej. Według gnostyków, w świecie zmagają się ze sobą dwie zasady: światło i ciemność, dobro i zło. Koncepcję tę czerpali ze Wschodu, ale połączyli ją z pochodzącym z Grecji przekonaniem o znikomości świata materialnego w porównaniu z idealnym. Połączenie tych dwóch myśli stało się podstawą ścisłego powiązania świata materialnego, ziemskiego, z potęgą zła. Świat nie był dla nich dziełem Boga, ale przeciwbożym. Czynnikiem zła widzieli bowiem w materii¹⁶. Na tę gnostyczną, dualną koncepcję rzeczywistości można nałożyć ambiwalentną symbolikę ognia, jakby rozciągniętą na płaszczyźnie dwóch prezentowanych wcześniej osi. Przenikają się więc nawzajem ogień niebieski, boski oraz ogień piekielny, ziemski, diabelski. Na podstawie tej właśnie struktury symbolicznej powstaje główna idea *Hymnów*, którą stanowi wyobrażenie człowieka pogrążonego w odwiecznej walce z samym sobą, z własnymi ułomnościami, pokusami

¹⁵ Zob. W. Kopaliński, dz.cyt., s. 464.

¹⁶ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 2002, s. 177.

Szatana, skazanego na życie ziemskie, zdeterminowane przez grzech i zło, ale także wznoszącego wzrok ku Bogu, ku świetlistym wysokościom, prawdzie, miłości i oczyszczeniu. Ten dualizm mocno zostaje zaakcentowany w *Salve Regina*. I znów ogień w pełni wykazuje tu swą ambiwalencję, ponieważ jest jednocześnie ukazany jako żywioł dobra oraz atrybut zła. Dąbrowska słusznie zwraca uwagę na to, że symbolika słoneczno-światlna została w *Salve Regina* zaanektowana przez wszystko, co boskie i duchowe. Światłu została tu przyznana funkcja puryfikacyjna. Wieczyste światło stara się bowiem przyćmić obraz pozapalanych krwawych pochodni – łun, które urągają Światłu. Obok pozytywnej wymowy ognia – oczyszczającej właściwości płomienia i procesu spalania, istnieje negatywna – zniszczenie¹⁷.

gwar przepęływał na łunach,
urągających wieczystemu Światłu,
pozapalanych, aby przyćmić Jasność!
[.....]
i w krwawych ogniach pochodni,
pozapalanych, aby przyćmić Jasność,
urągających wieczystemu Światłu,
tłum się wyrzucił z Judaszem na czele...

Zostaje skontrastowana symbolika ognia i światła. Negatywny aspekt podkreśla barwa „krwawych pochodni”. Powstaje opozycja: ogniste łuny, krwawe pochodnie, zło a wieczyste, boskie światło i jasność. Ogień jako siła pozytywna, boska, dobra, oczyszczająca, w której są skąpane ludzkie dusze, jest też ściśle związany z ogniem jako symbolem Chrystusa. On jak iskra wykrzesana z kamienia powstaje z zamkniętego grobu wykutego w skale do nowego, przemienionego życia¹⁸. Jan Chrzciciel określa go tymi słowami: „On chrzcić was będzie Duchem Świętym i ogniem” (Łk 3,16). Sam Jezus mówi o sobie: „Przyszedłem rzucić ogień na ziemię i jakże bardzo pragnę, żeby on już zapłonął!” (Łk 12,49). Chrystus – ogień, to znak zbawienia, obietnica życia wiecznego, Jego nieskończonej miłości do ludzi.

W *Hymnach* problem zła, grzechu, przeplata się nieustannie z wątkiem dobra. Dlatego powszechny pogląd, że ten cykl ma wyłącznie wymowę pesymistyczną, jest niesłuszny. Siedem utworów przypomina dochodzenie zagubionego człowieka do prawdy, do odkrycia sensu, światła. Dlatego też i ambiwalentna symbolika, w tym oczywiście żywiołu ognia, jest wykorzystywana na różnych płaszczyznach. Symbolika ognia tworzy więc specyficzną siatkę

¹⁷ Zob. A. Dąbrowska, dz.cyt., s. 182–183.

¹⁸ Zob. D. Forstner, dz.cyt., s. 75.

znaczeń, wspominanych już osi. Z tą koncepcją będzie niewątpliwie związany motyw krzyża. Obraz ten zawsze towarzyszy ogniovi. Tak jak ogień, którego symbolikę możemy rozłożyć na dwie osie: pionową – oznaczającą ogień niebiański, oraz poziomą, która odzwierciedlała ogień ziemski, tak też krzyż od najdawniejszych czasów ma podobną wymowę. Krzyż ustanawia prymarną łączność między dwoma światami: ziemskim i niebiańskim. Ale też z racji poziomego przecięcia linii pionowej odpowiadającej tym sensom jest zjednoczeniem przeciwieństw, w którym łączą się intymnie zasada duchowa – oś pionowa z porządkiem ziemskim – oś pozioma. Stąd przekształcenie krzyża w symbol bolesnego zmagania i w narzędzie męczeństwa. Co interesujące, Bayley akcentuje ogniowy sens krzyża, wyjaśniając, że słowa *cross*, *crux*, *cruz*, *crouz*, *krois*, *krouz* dają się rozłożyć na pierwiastki *ak ur os*, czyli tzw. „blask Wielkiego Ognia”¹⁹. Abstrahując od tego specyficznego odkrycia, warto jednak zwrócić uwagę na to, że krzyż, tak jak ogień, jest symbolem łączącym dwa przeciwieństwa, dwa różne światy: niebo i ziemię. Sensem krzyża jest pojednanie przeciwieństw: pionu – pozytywności oraz poziomu – negatywności, tego, co na dole, z tym, co na górze. W podobny sposób przedstawia się symbolika ognia, która także łączy te skrajne aspekty. W *Hymnach* możemy zauważyć ściśle wiązanie tych dwóch symboli. W *Salve Regina* ukazuje się nam więc taki obraz poetycki:

O krzyżu na wątlých ramionach
 Naszej serdecznej Tęsknoty,
 Wraz z tobą dźwigającej tajemnice bólu!
 W skrzydła się zmieniasz anielskie
 I wnet ją niesiesz ku blaskom,
 Lśniącym nad nocy głębią,
 Ku onym dusz milionom,
 O których tutaj dawno zgasła wieść.

Tęsknota – druhna boża dźwiga krzyż cierpienia, który zamienia się w blaskach boskiego, oczyszczającego ognia w anielskie skrzydła. Ból, męczeństwo, kara, śmierć, czyli aspekty krzyża symbolizowane przez jego oś poziomą, pod wpływem działania niebieskiego ognia zostają przemienione, uzdrowione. Dusze ludzkie kąpią się w nieśmiertelności, rozplývają w wiecznej szczęśliwości, w Bogu. Krzyż staje się prawdziwym kluczem otwierającym niebo, przestając to, co ziemskie i grzeszne, w niebiańskie²⁰. Jak już zostało wcześniej wspomniane, krzyż występuje także w innych utworach cyklu. W *Dies irae*

¹⁹ Zob. J.E. Cirlot, dz.cyt., s. 208.

²⁰ Zob. W. Gutowski, dz.cyt., s. 344.

ukazuje się nam wiszące na nim, umęczone ciało Chrystusa z przymkniętymi powiekami. W *Mojej pieśni wieczornej* jest to płonący krzyż trzymany przez Boga. Według Gutowskiego, w hymnie tym, „współistnieją obie przeciwstawne wersje symbolu, wskazując na żywy dramat wyobraźni [...]. Obok »krzyża pochyłego na opuszczonej mogiłce« [...], który patronuje światu śmierci i rozpacz, pojawia się monumentalny krzyż kosmiczny Boga – sędziego. Ten płomienisty krzyż [...] nie poraża śmiercią, lecz wyzwala oczyszczającą spowiedź (jak oczyszczająca jest funkcja ognia). Krzyż, który dla Kasprowicza był znakiem totalnego cierpienia i metafizycznej alienacji, okazuje się być [...] środkiem porozumienia z transcendencją”²¹. Zarówno w jednym, jak w drugim wypadku tym scenom towarzyszy postać Boga – Ojca, który kładzie rękę na „Głowie, owiniętej cierniową koroną” (*Dies irae*), a w *Mojej pieśni wieczornej* Jego dłoń spoczywa na krzyżu z płomieni. Świadczy to o Jego obecności podczas męki, Jego oddaniu się ludziom. Toteż symbol krzyża – jako oś łącząca niebo i ziemię, jest stale obecny, podkreślony i uwydatniony jeszcze przez obrazowanie ognia. W sposób stopniowy krzyżowi zostaje przywracana Jego istota: od *Dies irae*, poprzez *Moją pieśń wieczorną*, *Salve Regina*, aż po *Hymn św. Franciszka z Asyżu*. I jeśli na samym początku, w wyniku określonej, pesymistycznej postawy podmiotu, krzyż jawi się jedynie jako narzędzie kary, a ogień jako siła niszcząca, to już w pieśni ku czci Najświętszej Marii Panny następuje weryfikacja poglądów i pewne uzdrowienie spojrzenia. Krzyż będzie także płonął, ale już ogniem niebieskim, pełnym chwały i Chrystusowej miłości, Bożego miłosierdzia. W *Hymnie św. Franciszka z Asyżu* krzyż i ogień uzyskują już pełny aspekt symboli nacechowanych pozytywnie:

Bądź pochwalony, Rozdawco Cierpienia!
Ręceś mi przekłuł i nogi
I krew mi cieknie z głowy,
A oto z Krzyża
Zstępuje ku mnie w przechwalebnych ogniach
Biały Serafin

I dalej:

A oto dzisiaj spłynął na mnie zdrój
Łaski
Iż mogę
Z wyciągniętymi rękoma

²¹ W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia: motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 22.

Patrzeć w Krzyż
I z ran rozkosznych przelewać
Krew
I widzę twarz Serafina,
Całą w ognistych rozbłyskach,

A także:

A biały twój Serafin
Zstępuje z Twego Krzyża
I w blaskach promienistych
Śmierć już prowadzi ku mnie –
Bądź pochwalony przez mą siostrę Śmierć!

Krzyż staje się w widzeniu św. Franciszka czymś upragnionym, oczekiwanym. Zostaje podkreślona jego zbawcza moc. Krzyż, krew, cierpienie, śmierć zostają ukazane jako droga prowadząca do zbawienia, do wiecznej szczęśliwości. Poeta wydobył z tych symboli znaczenia pozytywne, oczyszczające, podkreślając tym samym afirmację śmierci, cierpienia, mistycznej miłości w Bogu. Nastąpił więc znaczny zwrot ku wartościom chrześcijańskim, negowanym we wcześniejszych utworach cyklu. Żal, gniew i bunt skierowane do Boga, przemieniają się w pokorę i pragnienie odnowy duchowej. Głównym obrazem tego hymnu jest zstąpienie z krzyża, „w przechwalebnych ogniach, na promiennym obłoku, w blaskach promienistych”, białego Serafina. Serafiny są w tradycji biblijnej, obok cherubinów, oznaką obecności Boga. Pojawiają się w wizji powołania Izajasza: „Serafiny stały ponad Nim; każdy miał po sześć skrzydeł; dwoma zakrywał swą twarz, dwoma okrywał swoje nogi, a dwoma latał” (Iz 6,2). Są one związane z ogniem. Ich źródłosłowem jest czasownik „płonać”. Podczas wizji Izajasza, jeden z serafinów, wzięwszy z ołtarza węgiel, dotknął nim ust proroka, uwalniając go od jego grzechów (Iz 6, 6–7). W swej *Hierarchii niebieskiej* Dionizy Areopagita odróżnia dziewięć chórów anielskich. Na pierwszym miejscu znajdują się serafiny, posiadające trzy pary skrzydeł, z których jedna para służy im do zasłaniania się przed blaskiem bijącym od Boga²². Także w Apokalipsie św. Jana ukazuje się nam obraz zstępującego anioła, choć niekoniecznie serafina: „I ujrzałem innego potężnego anioła, jak zstępował z nieba, przyobleczony w obłok, i tęcza była nad jego głową, a oblicze jego było jak słońce, a nogi jego jak słupy ognia, i miał w ręku otwartą książeczkę. Nogę prawą postawił na morzu, a lewą na ziemi” (Ap 10,1–2). Jak można zauważyć, wizja wykreowana w *Hymnie św. Franciszka z Asyżu* nawią-

²² Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1986, s. 31.

zuje w swym obrazowaniu i do Księgi Izajasza, i do Apokalipsy. Łączy więc elementy staro- i nowotestamentowe. Symbol ognia, określający postać serafina, współgra z jasnością i światłością, które stanowią ważny i dominujący element Franciszkańskiej wizji. Święty Franciszek, widząc pełnego blasku anioła, jednocześnie mówi:

Ty słońce, przede wszystkim zestrój swoje blaski
w hymn płomienisty,
albowiem przezeń nam świecisz

Zwraca się do słońca, które jest przecież znakiem Boga, Chrystusa, nieskończoności, nieba, nowego początku, zmartwychwstania, tym bardziej że jest to słońce wschodzące. Podmiot mówiący w tym utworze oczekuje anioła, pragnie śmierci, która jako brama do życia wiecznego, zespoli go z Bogiem. Cekał długo na przedwieczne Słowo, czyli Chrystusa, które było we „wszystkich jasnościach”. Jak pisze Dąbrowska: „[...] jasność, światłość łączą się z symboliką ognia o wyrażnie oczyszczającym aspekcie. Boża iskra w człowieku (boska częśćka jego natury) – żar miłości – świadczy o możliwości mistycznej jedności z Bóstwem”²³. Franciszek bowiem mówi: „Ciepło jest w tobie i we mnie”. W hymnie tym ogień, a także podkreślająca go krew, nacechowane są pozytywnie. Krew będzie tu symbolem oczyszczenia, odkupienia, życia, odrodzenia i zbawczej krwi Chrystusowej: ciekąca krew z głowy, z rąk i nóg, boku. Krwawiące stygmaty, płonący krzyż i ognisty serafin, światło wschodzącego słońca to znaki odrodzenia ducha, odnowy, uzdrowienia własnego spojrzenia otaczającej rzeczywistości, egzystencji, wiary w Boga. To symbole odwrotu od pesymistycznej postawy, kryzysu światopoglądowego, buntu, bólu. To odnalezienie nowej drogi życia, pogodzenie się z ziemską dolą i przeznaczeniem człowieka, czyli z koniecznością cierpienia i wreszcie śmierci. Stąd wydobyć z symboliki ognia i krwi aspektów pozytywnych, stąd nacechowana optymistycznie wizja końca świata i jednostkowego życia, pozbawiona obrazu trawiącego wszystko, kosmicznego pożaru, piekła, szatańskiego, ziemskiego ognia grzechu. Właśnie symbol płonącego krzyża najpełniej odzwierciedla oś ognia niebieskiego: niebo – powietrze, tęsknotę za tym, co transcendentne. To wreszcie zwrot ku górze, ku Bogu płonącemu ogniem miłości.

Struktura symboliczna *Hymnów*, a wraz z nią oczywiście cały świat poetycki, rozciągnięta jest pomiędzy dwoma biegunami: sił dobra i zła, tym, co niebiańskie i boskie, a tym, co materialne, szatańskie. Poeta wykorzystuje obrazowanie ognia zarówno w jednym, jak i drugim wypadku, wydobywając

²³ A. Dąbrowska, dz.cyt., s. 186.

z niego jego przeciwstawne wartościowanie. W *Hymnie św. Franciszka z Asyżu* czytamy:

a czarny Szatan – zwierz
rozrywa ich widłami
i strąca w piekielny ogień.
A nad ostatnim szczeblem drabiny Jakubowej,
na chmurze spłomienionej
siadł sprawiedliwy Sędzia
i sędzi złych i dobrych,

Tak więc na samej wysokości zasiada Bóg – Sędzia. Istotnym elementem jest tu symbol drabiny Jakubowej. W Starym Testamencie czytamy, że Jakub: „We śnie ujrzał drabinę opartą na ziemi, sięgającą wierzchołkiem nieba, oraz aniołów Bożych, którzy się wspinali i schodzili po niej na dół” (Rdz 28,12). Drabina symbolizuje sfery niebiańskie, ścieżkę do Raju, drogę do doskonałości, ale też drogę do otchłani²⁴. Drabina wyznacza oś pionową, łączącą niebo i ziemię. Tu spotyka się sfera boska i diabelska. Na samym bowiem dole, na ziemi stoi Szatan i strąca grzeszników do piekła. Ten obraz poetycki w jakiś sposób nawiązuje do wspominatej już koncepcji gnostyków, którzy właśnie z ziemią – materią – wiązali zło. Znow pojawia się opozycja góra – dół, Szatan – Bóg. Także dwuaspektowa symbolika ognia zostaje rozgraniczona na dwie przeciwstawne części: szatański, piekielny ogień oraz boską, spłomienioną chmurę. To na ziemi ma swe pole działalności Szatan i wszelkie moce zła. Tutaj swe źródło ma grzech. Dlatego Szatan stoi na samym dole drabiny symbolicznej, przy zejściu do otchłani. Motyw diabła zajmuje w cyklu hymnicznym ważne miejsce. Jest odzwierciedleniem siły zła, która zgodnie z pesymistycznym poglądem gnostyków, panuje nad światem. Zastosowanie takiego obrazowania stanowi oczywisty ekwiwalent poczucia kryzysu światopoglądowego, widzenia otaczającej rzeczywistości przez pryzmat wszechogarniającego zła. Stąd obrazy zachodzącego słońca, krwawiącej, roztaczającej się po całym niebie zorzy wieczornej, pożar i ogień zniszczenia. Wiążą się one nieodłącznie z grzechem, bólem, cierpieniem duchowym, poczuciem winy podmiotu mówiącego w tych utworach. Obrazowanie to dominuje zwłaszcza w części zatytułowanej *Ginącemu światu*. Gutowski zwraca uwagę na występowanie w *Hymnach* tzw. konfliktu fantazmatów religijnych. Autor ten pisze więc:

Konflikt ów modeluje obraz rozdartej osobowości, wyznacza też różne kierunki jej twórczej samorealizacji. [...] Konflikt wszędzie rozwija się według podobnego wzoru

²⁴ Zob. W. Kopaliński, dz.cyt., s. 66.

– od dominacji diaboliczności do rozbudowania i ugruntowania fantazmowania symbolicznego²⁵.

W taki sposób rozwija się cykl hymniczny. Diabolizm triumfuje w *Dies irae*, które przynosi pełną negację archetektu chrześcijaństwa²⁶. Dlatego też w tym inicjującym hymnie postawa pesymistyczna osiąga swe apogeum. Kontynuowana w *Święty Boże, Święty Mocny*, dokonuje pewnego zwrotu już w *Mojej pieśni wieczornej*, aby w *Salve Regina* przekształcić się, „przecielić” i stać się pełną świadomością istnienia nie tylko zła, ale i dobra.

Z motywem Szatana będzie więc związany gnostyczny pogląd o materii i ziemi jako siedlisku zła, a także symbolika ognia, z której zostaną wydobyte jej niszczące i inne negatywne aspekty, czyli oś ogień – ziemia jako ekwiwalent erotyki, ciepła słonecznego i energii fizycznej.

Przekonanie o ziemskim pochodzeniu zła i grzechu widzimy już w *Święty Boże, Święty Mocny*:

Szatan po ziemi tej krąży,
na pokolenia
zarzuca zdraǳną sieć,
w synu na ojca zapalczywość budzi,
Wynaturzony gniew,
[.....]
bratu na brata wciska krwawy nóż,
[.....]
Podpała nasze stodoły
z garstką zwiezionych świeżo zbóż,
mordy narodów wszczyna i pożogę
[.....]
o zniszczeń dymiące dni!

I dalej:

Nie skłonił się jeszcze dzień,
a Szatan z moczarów łożyska,
gdzie nocą ognikami błyska,
z czeluści błota wstał
i, gdy najkrótszy słońce rzuca cień
[.....]
pod ramię chwycił Kościotrupa
i wzrósł nad jego niebosięgłą stal –

²⁵ W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, s. 150–151.

²⁶ Zob. tamże, s. 151.

Podmiot jest przekonany, że po ziemi kroczy Szatan. Wychodzi on z błota, z moczarów. Towarzyszą mu „zniszczeń dymiące dni” i błyski ognia. On jest więc tym, który pochłania swym ogniem ziemski świat, aż wreszcie samą duszę człowieka. To ogień zła, diabelstwa, kary i piekła, nienawiści, a także śmierci²⁷. Według wierzeń ludowych, ogień piekielny czyni śmierć ostateczną, pali, nie pożerając, ale wyklucza na zawsze regenerację²⁸. Diabeł, wraz z zachodzącym słońcem pociąga za sobą także śmierć, panuje nad nią i to on jest jej rozdawcą. Szatan nienawidzi świata stworzonego przez Boga, dlatego sieje takie zniszczenie. Obrazowanie ognia zostaje wzmocnione przez motyw krwi. Jest to krew zbrodni, mordów. Krwista czerwień, pożerający ogień to oznaki grzechu, bo przecież grzech to ziarno, które zasiewa diabeł w duszy każdego człowieka. Podmiot rozpaczliwie woła do Boga: „Ty od powietrza, głodu, ognia i wojny / I od szatana, który w dom przychodzi / I dusze zwodzi / Zachowaj nas, Panie!”. Szatan zwodzi ludzkie dusze, niszczy, stąd prośba, błaganie, powtarzające się kilkakrotnie w ciągu tego hymnu. Szatan pociąga za sobą pożary, mordy, dlatego krew i ogień będą miały tu aspekty negatywne. Siła zła przyjmuje w cyklu różne postaci. Jest upostaciowiona przez diabła, smoka, a także węża. W *Dies irae* Ewa pieści węża – smoka, a potwór w *Salve Regina* przypomina starotestamentowego Lewiatana:

Patrz na ten odbłask ginącego słońca,
którego czerwień zalewa te łuki –
[.....]
Nie masz spokoju?
Wre w tobie echo pradawnego boju
Z którego wyszła zwyciężczynią Śmierć?
Jej li to sztandar powiewa ogniami
Nad tym rozległym, krwawym widnokregiem –
Tam na tym gajem cyprysów i pinij?
Łam się i patrzaj! Folgi nie daj oku!
Z bezdennych głębin wieczystego mroku
jakiś wyłania się potwór!
Cicho, powoli
Nietoperzowe rozpościera błony,
Zakrywa zorzę ich ciemnią
I rośnie...
I kulistymi dwoma płomieniami
Swych nieruchomych źrenic
Patrzy ci w duszę [...]

²⁷ Zob. W. Kopaliński, dz.cyt., s. 265.

²⁸ Zob. *Słownik stereotypów i symboli ludowych...*, s. 265.

Igliński wiąże tego potwora – Szatana z rozpaczą, która ogarnia bohatera *Hymnów*. Staje się on jej personifikacją. Zwątpienie, smutek i żal powstają tylko wtedy, gdy kolejni bohaterowie nie są w stanie zaspokoić swych ambicji, kiedy ich pragnienia przekraczają ludzkie możliwości. W inicjującym hymnie rozpacz prowadzi bohatera nad brzeg przepaści, Adam bowiem obwinia o wszystko Boga. W *Salve Regina* podmiot doznaje olśnienia, ponieważ potwór wyłania się z mroku z winy jego samego. Tylko wtedy, gdy bohater nie będzie próbował wyjść poza byt, gdy nie będzie próbował zwyciężyć tego, co niepokonane, czyli śmierci, potwór się nie pojawi, ponieważ porażka prowadzi do rozpacz, a wszelkie wysiłki zmierzające do pokonania odwiecznego, ludzkiego przeznaczenia są skazane z góry na porażkę²⁹. Tylko zmiana postawy wobec świata i wobec nieuchronnego losu może pokonać zło. Zwątpienie zabija nadzieję. To właśnie przez jego pryzmat patrzy Adam w hymnie *Święty Boże*: „Biję skrzydłami, / jak ptak ten ranny, / jak ptak ten nocny / okiem kazano skrwawionem / patrzeć w blask słońca”. Ptak w swej bogatej symbolice oznacza także piekło³⁰. Jest znakiem zwątpienia, zwiastunem Szatana, uświadamiającym daremność wszelkich wysiłków i cierpień znoszonych na drodze do doskonałości, bo nagłe oświecenie pociąga za sobą tylko utratę nadziei³¹. Dlatego bohater postrzega otaczającą rzeczywistość w barwach skrajnego pesymizmu. Szatan, czyli personifikowana rozpacz i zwątpienie, patrzy „kulistymi dwoma płomieniami” w duszę człowieka, przenikając ją głęboko, ogarniając całą, jej wszystkie sfery. To płomienie nienawiści i piekła, piekła, które może w życiu każdego człowieka zrodzić brak nadziei, wiary i ból egzystencji, stworzone przez poczucie uwięzienia w ograniczonym przez śmierć bycie.

Ogień, wyznaczany przez oś poziomą, ziemską, materialną, wiąże się przede wszystkim z grzechem, ze świadomością znikomości wobec nieuchronnego końca. Odzwierciedla też dziką namietność, cielesną rozkosz, a czasem wręcz chuć. W *Hymnach* występują trzy obrazy, w których żywioł ten został wykorzystany do opisu stanów miłosnych uniesień. Wszystkie opłatane są wokół postaci kobiecych: Ewy, Salome i Marii Egipcjanki.

Młodopolski obraz Salome należy do wielkiego bloku sadomasochistycznej literatury, w którym istotną rolę odgrywa właśnie motyw kobiety – modliszki, samicy uśmiercającej samca. Związany jest z takimi całościami tematycznymi, jak seks i erotyka wraz z towarzyszącą im sferą ich mitologizacji. Strach, poczucie kryzysu mogły więc przybierać różne formy, między innymi postać indywidualnej mitologii erotycznej. Pisarz modernistyczny daje wyraz swemu

²⁹ Zob. G. Igliński, dz.cyt., s. 145.

³⁰ Zob. W. Kopaliński, dz.cyt., s. 343.

³¹ Zob. G. Igliński, dz.cyt., s. 157.

nieprzystosowaniu, uczuciu zagrożenia, osamotnienia, tworząc w tym celu różne struktury symboliczne, mitologiczne. Salome jest satanistycznym uosobieniem grzechu związanym z seksem, jest kwintesencją sadomasochistycznej ambiwalencji przerażenia i zafascynowania nim³². Dlatego też wykorzystany zostaje tu ogień symbolizujący chuć, płciowość, płodność, miłość i żądzę. Salome woła w kierunku głowy Jana Chrzciciela:

O boski przyjdź proroku!
Salome ciebie woła z płomieniami w oku!
Na te słoneczną miłości polanę,
pomiędzy żądz rozkwitłe czarodziejskie zioła
[.....]
Ogień żywy obleje twe liliowe skronie,
ogień żywy na licu-ć zapłonie
od mych gorących warg!
Salome, biały kwiat Herodyjady,
zerwany ręką Grzechu z świadomości drzewa,
w pożarne wieków łuny rzuca pieśń swą krwawą

A dalej:

Niech tych światłości źrój
oblewa naszą miłość, by lśniła, jak zorze
konającego dnia!...
[.....]

Ten monolog pełnej namiętnych pragnień Salome jest podkreślony przez obraz krwawiącej zorzy i wszechogarniającego pożaru ciała. Motyw zorzy wieczornej, jako symbol diabła, będzie tym samym, znakiem nieczystej, fizycznej miłości, a przede wszystkim grzeszności, która naznacza swe piętno na uczuciu bohaterki. Salome, kobieta modliszka, mówiąca do głowy ociekającej krwią, może być więc wyrazem grzechu, który ogarnia ludzkość. Obraz pożaru ciała, tożsamy z pożarem kosmicznym, pozwala stwierdzić, że monolog podmiotu jest pewnym ekwiwalentem powszechnego poczucia przerażenia, jaki obserwujemy już w hymnie *Dies irae* czy w *Mojej pieśni wieczornej*. Salome to uosobienie grzechu, ale też siły życiowej, która tkwi w naturze, siły najbardziej pierwotnej, pozbawionej granic etycznych, wyzwolonej. Zdaniem F. Surówki, hymn *Salome* to „pieśń na cześć wiekuistego żywiołu miłości, ogarniającego duszę i ciało, miłości, która jest wszystkim w twórczych zasadach bytu, nie tylko potężnej żądz kobiety [...], nie tylko miłości pogańskiej

³² Zob. J.J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprzowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975, s. 281, 282.

i dekadenccko współczesnej chwili powstania tegoż hymnu [...], ale miłości: alfy i omegi kosmosu. [...] Miłość Salome [...] to żywioł kosmiczny, potęga sprawcza, transcendentna i zarazem immanentna [...]. Jest to miłość [...] amoralna, wolna od etycznego wartościowania”³³. Tym bardziej ogień i powiązana z nim ściśle symbolika krwi nabierają negatywnego znaczenia. Mają służyć obrazowaniu namiętnej, niczym nieograniczonej fizycznej miłości, a nawet nekrofilii, gdyż przecież te erotyczne majaczenia Salome dotyczą nieżyjącego już Chrzciciela. Stąd obrazy gigantycznego pożaru świata, pochłaniającego niebo ognia, które będą ekwiwalentem równie silnego cielesnego pożądania. Według Hutnikiewicza, w *Salome*, jako element porównania, występuje właśnie pochłaniający wszystko pożar kosmiczny³⁴:

Przeze mnie, przeze mnie
rozpoznasz związek między pluskiem ryby,
zostawiającej kręgi na jeziorze
a wulkanicznym ogniem, który w łonie
rodzącej ziemi płonie
i wre, i huczy, i lawy
wyrzuca potok krwawy,
że ziemia z grzmotem pęka i wałęsa się miasta
i giną miłości nadzieje,
a w śmierci pełnej pustce rozpacza niewiasta!
I nic nie widzi, tylko oczu dwoje,
płonące ogniem wulkanu!

Z żądz płonie ciało Salome. Pożerają ją ognie namiętności, chuci, a więc grzechu fizycznej, niczym nieskrępowanej miłości cielesnej. Salome przeniknięta jest żywiołem ognia. To właśnie w niej odzwierciedla się niezwykła żywiołowość i żywotność tego pierwiastka, jego niszczący charakter. „W Salome bowiem kryje się cały kosmos: ziemia i niebo, miłość i śmierć, dziewiczność i macierzyńskość. W niej kryje się tajemnica pełni, mówiąca o integralności przeciwieństw”³⁵. Miłość Salome niesie za sobą śmierć. Nic dziwnego więc, że symbolika ognia odgrywa bardzo istotną rolę i dominuje w tym obrazowaniu. Ogień, dzięki swej antynomiczności, jest źródłem nie tylko ciepła, a więc znakiem miłości, ale także śmierci. Toteż hymn ten opiera się głównie na obrazowaniu ognia i wszystkich innych związanych z nim symboli: zorzy wieczornej, krwi, pożaru. Krew została tu obarczona znaczeniem wyraźnie negatywnym,

³³ Cyt. za: G. Igliński, dz.cyt., s. 80.

³⁴ Zob. A. Hutnikiewicz, *Hymny Jana Kasprowicza*, Warszawa 1973, s. 91.

³⁵ G. Igliński, dz.cyt., s. 80.

odrażającym. Symbolizuje temperament, w tym wypadku miłosny, płodność, ale też mord³⁶. Krew w powiązaniu z ogniem tworzy określoną strukturę symboliczną, będącą tłem – obrazem odzwierciedlającym dokonaną zbrodnię. Tak więc miłość fizyczna, erotyka zostają zestawione z motywem zbrodni, przelaniem ludzkiej krwi. Toteż oś ogień – ziemia uzyskuje w tym utworze pełny wyraz. Można jeszcze dodać, że krew ta jest nieczysta, tak jak nieczysta jest miłość i namiętność Salome. W tradycjach kultury pierwotnej, krew wylana na zewnątrz oznacza śmierć, dlatego kobieta miesiączkująca jest tabu, uważana za nieczystą, niedotykalną³⁷. Także więc w kreacji Kasprowicza krew ofiarna zastępuje krew menstruacyjną bądź utożsamia się z nią³⁸:

Krew cieknie z misy, cieknie strugą ciemną!
[.....]
Niech krew ta cieknie po mem łonie białem!
Niech się spokrewni z mem ciałem
Ten przekosztowny zdroj!

Postać Salome i określający ją żywioł ognia stanowią pewne poetyckie narzędzie wyrazu bólu i przerażenia, obrzydzenia grzechem, którym przesiąknął cały otaczający świat. Salome to istne, całkowite wcielenie wyłącznie fizycznej miłości, rozwiązłości, chuci, perwersji seksualnej. To postać ociekająca nieczystą krwią, krwią zbrodni i własnej dzikiej namiętności. Wraz z postacią Ewy tworzy obraz przenikającego wszystko grzechu. Ewa jest jakby pierwowzorem Salome. Pojawia się w *Dies irae*, siedząc nad piekielną przełęczą, zespolona w namiętym uścisku z Szatanem, „z padalcem grzechu u swych białych stóp”:

Nie patrz, gdzie siadła jasnowłosa Ewa,
wygnana z Raju na wieczysty czas,
mająca zbrodnię u swych białych stóp,
wieczyste żarta płomienistą żądzą
winy i grzechu...

Ewa, podobnie jak Salome, jest „żarta płomienistą żądzą”. Także ją ogarnia ogień namiętności, grzechu rozpusty. Ewa jest przecież uosobieniem grzechu pierwotnego, bo zwiódła Adama, podając mu jabłko. Z tym mitem wiąże się zapewne to, że w kulturze kobieta symbolizuje zasadę negatywną, Chaos, pokusę, cudzołóstwo, rozpustę³⁹. Ewę pochłania ogień, który jest ogniem pie-

³⁶ Zob. W. Kopaliński, dz.cyt., s. 165.

³⁷ Zob. tamże, s. 167.

³⁸ Zob. G. Igliński, dz.cyt., s. 81.

³⁹ Zob. W. Kopaliński, dz.cyt., s. 143.

kielnym, demonicznym, stanowiącym istotę Schneiderowskiej osi ogień – ziemia. Postać ta upaja się zapachem „róż grzechu i winy”. Róże te to symbol śmierci i grzechu, miłości i krwi⁴⁰. Podkreślony został tu ponownie negatywny aspekt cielesności, ziemskiego bytu, ograniczonego pokusą, grzechem, słabością sfery fizycznej, tej czysto ludzkiej. W każdym z opisywanych tu obrazów poetyckich, z symboliki ognia i krwi, zostaje wydobyty aspekt negatywny, mający na celu kreacje obrazów, które byłyby najpełniejszym odzwierciedleniem niepokoju, obrzydzenia otaczającym światem, poczucia kryzysu własnej egzystencji czy powszechnych prawd moralnych.

Maria Egipcjanka jest kolejną postacią kobietą, w której obrazowaniu poeta posłużył się symboliką ognia. W tym jednak wypadku bohaterka nie prezentuje jednej, określonej postawy etycznej, ale raczej pewne jej rozbitcie. Według S. Kołaczkowskiego, w hymnie tym „stworzył poeta jeden z najpotężniejszych, jakie zna literatura, symboli błędzeń duszy w mroku niewiedzy, wiecznego tułactwa między padołami nędzy i grzechu, a szczytami jasnowidzeń i wybawienia”⁴¹. Maria Egipcjanka jest rozdarta pomiędzy dwiema sprzecznościami. Pragnie zbawczej krwi Chrystusowej, która zmyje jej grzechy: „Tylko krwi Twoje świętej / zbawi mnie pomazanie”, ale też potem mówi:

A któż mi śmie powiedzieć,
że grzech w mym sercu noszę
Że świętszym jest wyrzeczenie
nad święte me rozkosze?

Że te w żrenicach Bolu
przymarłe skry są świętsze,
niż jasny płomień żądy,
co me rozpala wnętrze?

Z jednej strony chce podążać za słowami Chrystusa i żyć tak jak On, a z drugiej pragnie Jego ciała, Jego cielesności, w znaczeniu erotycznym. Ciekawie ujął to Gutowski: „Marię Egipcjanke pociąga zarówno fantazmat Chrystusa cierpiącego i zbawczego, jak i Chrystusa – erotycznie powabnego wybrańca bogów”⁴². Postać ta kieruje się więc namiętym, pełnym lubieżności pragnieniem, w czym przypomina Salome, jednakże nie ma tak jak ona wymiaru kosmicznego, ale po prostu ludzki. Jest uosobieniem człowieka błędzącego, szukającego swej drogi, prawdy, świętości, spełnienia, sensu egzystencji,

⁴⁰ Zob. G. Igliński, dz.cyt., s. 73.

⁴¹ Cyt. za: J.J. Lipski, dz.cyt., s. 303.

⁴² W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, s. 152.

którego nie tylko dusza, ale też ciało stanowi arenę, na której rozgrywa się swoista psychomachia. Także Marię ogarnia płomień żądy cielesnej. Ogień, który ją rozpala, pociąga w dół, ku grzechowi: „Tęskność mnie wielka niesie, / dusza się cała pali –”, a dalej śpiewa też: „Garnę się, żadna, ku tobie / oczami płomiennymi”. Jest to więc ponownie wykorzystanie negatywnej symboliki ognia, jego aspektu siły niszczącej, oznaczającej zło i grzech. Pożera on duszę, wszystko to, co w niej dobre, rozpala namiętności i dziki erotyzm, a przede wszystkim wiąże ją z materią, z ziemią, nie pozwala się od niej oderwać, wzbić w górę, ku boskiemu płomieniowi.

W hymnie tym bardzo wyraźnie zaznaczona jest opozycja niebo – ziemia, dół – góra, dobro – zło. Pomiędzy nimi zawieszona jest Maria, czyli wcielenie każdej ludzkiej duszy, każdego ludzkiego istnienia:

O straszne nieba i piekła!
kiedy się do mnie pokusa
z żarzącym szeptem przywlekła!

Pokusa przemawia żarzącym szeptem. Konotuje to negatywne ujęcie symboliki ognia – żaru, jako znaku sił zła, piekła. Żar łączony jest w kulturze ludowej z ogniem piekielnym. Oznacza też gwałtowność uczuć, zapał, namiętność⁴³. Do ucha Marii szepcze pokusa grzesznego uczucia, pewnej profanacji, upatrywania w Jezusie nie – Zbawiciela, ale – kochanka. To całkowite zaburzenie granicy *sacrum* – *profanum*, co może odnosić się do odwiecznego zagubienia człowieka w wartościowaniu i rozpoznawaniu tych sfer, świadczyć nie tylko o jego pragnieniu podążania ku ideałowi, ale także o upadaniu na tej drodze.

Hymny Kasprowicza, jak można było zauważyć, przeniknięte są specyficzną symboliką, które współtworzą określone obrazy poetyckie. To na płaszczyźnie symbolicznej rozgrywa się istota tych ośmiu utworów, które rozciągnięte zostały pomiędzy dwa krańce znaczeniowe i etyczne: zło i dobro, grzech i miłość. Są kołysane przez dwa znoszące się nastroje: pesymizmu i optymizmu, żalu i gniewu oraz radości i pokory. Tę antynomiczność można wyrazić jedynie za pomocą równie ambiwalentnej symboliki. Ogień stał się adekwatnym obrazem sił targających ludzką duszą i świadomością, gdyż sam może funkcjonować na poziomie namiętności zwierzęcej, materii, grzechu, a także siły duchowej, będąc ekwiwalentem boskości i nieśmiertelności.

⁴³ Zob. *Słownik stereotypów i symboli ludowych...*, s. 321.